



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Lekcje i kolekcje : o "Lekcji martwego języka" Andrzeja Kuśniewicza

Author: Mirosław Czerwiński

Citation style: Czerwiński Mirosław. (2005). Lekcje i kolekcje : o "Lekcji martwego języka" Andrzeja Kuśniewicza. W: M. Kisiel, G. Maroszczuk (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 1" (S. 69-85). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Elżbieta Dutka

Lekcje i kolekcje

O *Lekcji martwego języka* Andrzeja Kuśniewicza

Andrzej Kuśniewicz – autor czterech tomików poezji¹ i jedenastu powieści² – należy do grona pisarzy, których twórczość zajmuje już utrwaloną pozycję na mapie współczesnej literatury polskiej. Utwory tego autora często były przedmiotem uwagi krytyków i badaczy – poświęcono im wiele interesujących i ważnych prac. Jednak niektóre sądy i opinie na temat twórczości autora *Korupcji* formułowano „na gorąco” i niestety często pochopnie. Okres fascynacji tym pisarstwem, swego rodzaju mody czytelniczej, należy już do przeszłości. Mija także dziesięć lat od śmierci pisarza. Twórczość Andrzeja Kuśniewicza stanowi zatem domknięty (lecz chyba nie zamknięty?) rozdział historii literatury polskiej. Wobec powyższego – jak sądzę – można już mówić o dystansie pozwalającym spojrzeć na nowo na dorobek pisarski autora, którego niewątpliwie można zaliczyć w poczet najwybitniejszych prozaików polskich XX wieku.

Opublikowana w roku 1977 *Lekcja martwego języka*³ jest uznawana za jedną z najlepszych powieści Andrzeja Kuśniewicza, za szczytowe osiągnięcie artystyczne tego pisarza⁴. Wypowiedzi krytyków i badaczy na temat tej po-

¹ A. KUŚNIEWICZ: *Słowa o nienawiści*. Warszawa 1956; TENŻE: *Diabłu ogarek*. Warszawa 1959; TENŻE: *Czas prywatny*. Warszawa 1962; TENŻE: *Piraterie*. Warszawa 1975.

² A. KUŚNIEWICZ: *Korupcja*. Warszawa 1961; TENŻE: *Eroica*. Warszawa 1963; TENŻE: *W drodze do Koryntu*. Warszawa 1964; TENŻE: *Król Obojga Sycylii*. Warszawa 1970; TENŻE: *Strefy*. Warszawa 1971; TENŻE: *Stan nieważkości*. Warszawa 1973; TENŻE: *Trzecie królestwo*. Warszawa 1975; TENŻE: *Lekcja martwego języka*. Kraków 1977; TENŻE: *Witraż*. Warszawa 1980; TENŻE: *Mieszkaniny obyczajowe*. Warszawa 1985; TENŻE: *Nawrócenie*. Kraków 1987.

³ Korzystam z wydania: A. KUŚNIEWICZ: *Lekcja martwego języka*. Łódź 1994. Cytaty z tej powieści będę lokalizować bezpośrednio w tekście głównym, używając skrótu Lmj.

⁴ C. ROWIŃSKI: *Powieściopisarstwo Andrzeja Kuśniewicza*. „Miesięcznik Literacki” 1982, nr 6, s. 54.

wieści koncentrują się zazwyczaj na dwóch kręgach zagadnień. Z jednej strony podkreślano znaczenie motywów tanatologicznych, drugi krąg dotyczy natomiast przynależności tego utworu do „galicyjskiego nurtu literatury polskiej”⁵. Jan Pieszczachowicz w szkicu zatytułowanym *Lekcja śmierci*⁶, podkreślając erudycyjność *Lekcji martwego języka*, ukazał utwór Kuśniewicza w kontekście innych wypowiedzi (nie tylko literackich) na temat *ars moriendi*. W podobnym tonie jest utrzymana również praca Leszka Bugajskiego⁷. Helena Zaworska podkreśla, że powieść Kuśniewicza jest nie tyle lekcją śmierci, co raczej pełną „przewrotnej radości” lekcją życia:

Lekcja martwego języka uczy mówienia o śmierci z perspektywy życia, i to życia tak intensywnego, tak mocnego, tak zachłannego, że zdaje się mieć władzę nad śmiercią. Młody bohater umrze, ale nie zubożeje, umrze, ale jego życie będzie przetworzone i powtórzone w wielu życiach przyszłych, jak było już utrwalone jego doświadczenie w owych niezliczonych wzorach, przekazanych przez sztukę, tak namiętnie przez niego wielbioną. Rozpознаwał siebie w tym, co minęło, a zarazem istniało jako sztuka, jako mit, rytuał. Rozpoznawał siebie w naturze, która go wchłonie.⁸

W drugim kręgu wypowiedzi na temat *Lekcji martwego języka* umieścić można szkic Cezarego Rowińskiego. Badacz eksponuje obecność w utworze Kuśniewicza tematyki schyłku i rozkładu cesarstwa Austro-Węgier:

Powieści Kuśniewicza – a dodać trzeba, że motywy austriackie spotykamy w jego twórczości nie tylko w *Królu Obojga Sycylii* i *Lekcji martwego języka*, lecz fragmentarycznie i w innych utworach – są wielce interesującym *pendant* do problematyki rozpracowywanej przez wielkich pisarzy austriackich. Polski pisarz poprzez swój punkt widzenia umiejscowiony jakby na zewnątrz, rzuca wiele nowego światła nie tylko na sprawy upadku monarchii Austro-Węgier, ale również zwiększa nośność metafory ujmującej kres imperium jako koniec starego świata, przedstawiając niejako odwrotną stronę medalu, to znaczy pokazuje katastrofę z perspektywy człowieka, który w katastrofie tej dostrzegł wielką szansę. Dla Polaka przecież rozpad Austro-Węgier był jednym z czynników możliwości odbudowy państwa polskiego – kres starego świata jest tu jednocześnie początkiem nowego świata.⁹

⁵ Ramy nurtu współczesnej literatury polskiej tematycznie związanej z dawną Galicją (obejmującego m.in. twórczość Kuśniewicza, Stojowskiego, Buczkowskiego) zarysował W. PAŻNIEWSKI w artykule *Literacka kariera Galicji*. „Polityka” 1978, nr 10, s. 9.

⁶ J. PIESZCZACHOWICZ: *Lekcja śmierci*. „Kultura” 1977, nr 50, s. 1, 4.

⁷ L. BUGAJSKI: *Wstęp do tanatologii*. „Odra” 1978, nr 3, s. 101–103. Zob. także: TENŻE: *Na rozdrożu*. W: TENŻE: *Pozy prozy*. Warszawa 1986, s. 41–57.

⁸ H. ZAWORSKA: „Przewrotna radość”. „Twórczość” 1978, nr 6, s. 120.

⁹ C. ROWIŃSKI: *Powieściopisarstwo Andrzeja Kuśniewicza...*, s. 54.

Michał Sprusiński w recenzji *Lekcji martwego języka* podkreśla widoczną w tym utworze fascynację kulturą i obyczajem dawnej monarchii, a także przekonanie, że „dramaty tamtego czasu są czymś więcej niż tragicomedią w starym stylu”¹⁰. Dirk Uffelmann zestawił powieść Kuśniewicza z *Marszem Radetzky’ego* Józefa Rotha. Badacz dostrzegł w tych utworach podobną tematykę: upadek świata habsburskiego, podobne miejsce akcji – miniony świat Galicji oraz zbliżoną koncepcję powieściową, polegającą na ożywieniu przeszłości. Tym, co różni te powieści, jest – według Uffelmanna – technika literacka¹¹. Również Ewa Wiegandt dostrzega w *Lekcji martwego języka* przede wszystkim kreację „galicyjskiego mitu”¹².

Jak wynika z dokonanego przeglądu, badacze zwracali uwagę przede wszystkim na tematykę *Lekcji martwego języka* („dorastanie” do śmierci, „oswajanie” tego doświadczenia) bądź na przedstawioną w nim czasoprzestrzeń (kresy c.k. monarchii w przededniu jej upadku). Stosunkowo rzadko poszukiwano innych dróg interpretacji tego utworu, odbiegających od wytyczonych szlaków¹³. Tymczasem wydaje się, że warto zwrócić uwagę na wskazówki, które podsuwa sama powieść. Są nimi dwa słowa: „lekcja” i „kolekcja”. Pierwsze z nich pojawia się już w tytule, drugie – uporczywie powraca w trakcie lektury powieści. Oba słowa odsyłają do procesów, które zostały w powieści nie tyle poddane analizie, co raczej stają się swego rodzaju metaforami obejmującymi różne warstwy utworu. Uczenie się i zbieranie w *Lekcji martwego języka* często nakładają się na siebie do tego stopnia, że można je utożsamiać (uczenie się jest swego rodzaju gromadzeniem wiedzy, doświadczeń; kolekcjonowanie jest nauką), bywa jednak i tak, że rozchodzą się w różnych kierunkach, odsłaniając odmienne przestrzenie interpretacyjne.

¹⁰ M. SPRUSIŃSKI: *Lekcja literatury żywej*. „Literatura” 1977, nr 47, s. 11.

¹¹ D. UFFELMANN: „*Lekcja martwego języka*” Andrzeja Kuśniewicza i „*Marsz Radetzky’ego*” Józefa Rotha. *Próba paraleli*. W: Kresy. Syberia. Literatura. Doświadczenie dialogu i uniwersalizmu. Red. E. CZAPLEJEWICZ i E. KASPERSKI. Warszawa 1995, s. 135–149.

¹² E. WIEGANDT: *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1997. Zob. także A. WOLDAN: *Mit Austrii w literaturze polskiej*. Przeł. K. JACHIMCZAK, R. WOJNAKOWSKI. Kraków 2002, s. 188–192.

¹³ Bogdan Rogatko rozpatruje powieść Kuśniewicza na tle estetyzmu: „Odczytanie istotnego sensu *Lekcji martwego języka* sprowadzającego się – najogólniej mówiąc – do krytyki estetyzmu jako wciąż niebezpiecznego dla nas dziedzictwa kulturowego, wymaga nie tylko znajomości poprzednich książek autora, lecz również intelektualnego z nim przymierza.” B. ROGATKO: *Smakowanie śmierci czyli w sidłach estetyzmu*. „Życie Literackie” 1978, nr 15, s. 12. Mieczysław Dąbrowski natomiast dostrzega w tej powieści przede wszystkim idee i postawy dekadence: M. DĄBROWSKI: *Dekadentyzm współczesny. Główne idee, motywy i postawy modernistyczne w polskiej i niemieckojęzycznej literaturze XX wieku*. Izabelin 1996. Zob. także: TENŻE: *Nierzeczywista rzeczywistość. Twórczość Andrzeja Kuśniewicza na tle epoki*. Warszawa 1987; B. KAZIMIERCZAK: *Wskrzeszanie umarłych królestw*. Kraków 1982, s. 234–273; B. OWCZAREK: *Dwie powieści A. Kuśniewicza: kojarzenie, rozkład i mediacja*. W: TENŻE: *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999, s. 51–59. K. RUTKOWSKI: *Martwy język*. „Miesięcznik Literacki” 1978, nr 11, s. 51–59.

I. Kolekcja jako „lekcja rzeczy”

Miejscem przedstawionym w ósmej powieści Kuśniewicza jest galicyjskie miasteczko – Turka i jego okolice. Pisarz w tym utworze powraca do przełomowego roku 1918 – roku końca I wojny światowej i upadku cesarstwa Austro-Węgier. Akcja powieści nie jest zbyt rozbudowana – przedstawione zostały ostatnie dni chorego na gruźlicę porucznika Alfreda Kiekeritza. Jednak, jak to często bywa w twórczości Kuśniewicza, w fabułę wplątane zostały liczne dygresje, wspomnienia, elementy dyskursywne. Uwaga czytelników *Lekcji martwego języka* koncentruje się przede wszystkim na postaci bohatera. Badacze widzieli w nim

dandysa i parnasistowskiego estety w jednej osobie, [...] znawcę sztuk, ze sztuką zabijania łącznie, [...] ofiarę i zarazem kata, dowodzącego plutonem egzekucyjnym w rękawiczkach i z monoklem w oku, [...] wytrawnego kolekcjonera i łupieżcę¹⁴.

Zwłaszcza ostatnie dwa określenia wysuwają się na pierwszy plan przy charakterystyce tego bohatera. Porucznik jest przede wszystkim kolekcjonerem. Pasja zbieractwa zawładnęła nim w stopniu niezwykłym. Sytuacja ekstremalna (wojna i choroba), w jakiej znalazł się bohater, rozbudziła w nim wrażliwość, a zwłaszcza ciekawość. Według Michała Pawła Markowskiego właśnie ciekawość stoi u podstaw kolekcjonerstwa¹⁵. Czym jest „kolekcja”? *Słownik wyrazów obcych* podaje następującą definicję:

[...] zbiór przedmiotów jednego rodzaju, gromadzonych ze względu na ich wartość artystyczną, naukową, historyczną lub jako lokata kapitału, albo dla zaspokojenia bezinteresownej skłonności do kolekcjonowania [...] ¹⁶

Autor zaś *Anatomii ciekawości* pisze (powołując się na pracę Krzysztofa Pomiana¹⁷), że

kolekcja jest tworem autonomicznym, usuniętym poza sferę publicznej użyteczności, będącym *sui generis* reprezentacją, która przez to, co widzialne odsyła do sfery niewidzialnego¹⁸.

¹⁴ H. ZAWORSKA: „Przewrotna radość”..., s. 120.

¹⁵ M.P. MARKOWSKI: *O kolekcjach*. W: TENŻE: *Anatomia ciekawości*. Kraków 1999, s. 33–51.

¹⁶ *Słownik wyrazów obcych PWN*. Red. J. TOKARSKI. Warszawa 1980, s. 364.

¹⁷ K. POMIAN: *Zbiornice i osobliwości. Paryż–Wenecja XVI–XVIII wiek*. Przeł. A. PIENKOS. Warszawa 1996.

¹⁸ M.P. MARKOWSKI: *O kolekcjach*..., s. 33.

Podstawowymi właściwościami kolekcji są zatem: autonomiczność, nieużyteczność, reprezentacyjność oraz wizualność.

W *Lekcji martwego języka* słowo „kolekcja” pojawia się wyjątkowo często i w odniesieniu do różnych zbiorów. „Bogatą kolekcją” została nazwana broń zgromadzona przez nadleśniczego Szwandę (Lmj, 17). W powieści wspomina się „kolekcje myśliwskich trofeów” porozwieszane na ścianach, które „sprzyjają dorastaniu do męskości” (Lmj, 28), oraz „kolekcja karet, powozów, uprzęży z różnych epok” (Lmj, 116) wspomniana przez dyrektora cyrku. W utworze pojawia się także „kolekcja szklanych baniek w blaszanej miednicy” (Lmj, 101), które stawia porucznikowi Irina Parafińczuk, oraz „kolekcja mioteł brzoźowych” Lizy Kut (Lmj, 105). W ostatnich dwóch przypadkach wydaje się jednak, że słowo „kolekcja” zostało użyte ironicznie. Znamienny wydaje się także fakt, że są to „babskie” kolekcje przeciwstawione „męskim” zbiorom broni czy trofeów myśliwskich. Wyraźnie ujawnia się w tym momencie pozycja kobiet nie tylko w tej powieści, ale także w całej twórczości Kuśniewicza. Cezary Rowiński pisze, że kobiety w prozie autora *Eroiki*:

Pojawiają się [...] zwykle jako obiekt seksualnych pożądań bohaterów albo jako uzupełnienie akcji, których protagonistami są przeważnie mężczyźni. Jedynie tam, gdzie pierwiastek erotyczny zostaje przesunięty na dalszy plan, kobiety (jak na przykład Eliza w *Korupcji*, Liza Kut w *Lekcji martwego języka* czy pani Taida w *Witrażu*) ukazują się jako postacie wielowymiarowe i tętniące życiem. U Kuśniewicza kobieta jest zawsze widziana w optyce mężczyzny, a jest to optyka zrywająca ostatecznie z romantycznym mitem kobiety i kobiecości. [...] Kobieta „nie ciągnie nas wzwyż”, przeciwnie, ciągnie ku temu, co przyziemne i codzienne.¹⁹

Kobiece „kolekcje” w *Lekcji martwego języka* są związane z codziennością, z przysłowiową „prozą życia”. Męskie natomiast służą „wyższemu celom”: edukacji, podkreślają znaczenie rodzinnej tradycji, są świadectwem statusu społecznego, ale z drugiej strony: potwierdzają stereotyp mężczyzny – myśliwego i wojownika.

Wymienione zbiory jednakże nie stanowią właściwych kolekcji, gdyż tak czy inaczej są „użyteczne”. Informują o pozycji, zajęciach i charakterze właścicieli, są próbą uporządkowania rzeczywistości – podzielenia jej na zbiory, obszary przynależne określonym osobom czy płci. Tymczasem, jak pisze Michał Paweł Markowski:

Kolekcja jest [...] z punktu widzenia użyteczności, tworem martwym, bezużytecznym, bezwartościowym. Jednak to właśnie bezużyteczność powołuje ją do istnienia, dzięki niej nabiera wartości, dzięki niej powstaje jej znaczenie²⁰.

¹⁹ C. ROWIŃSKI: *Powieściopisarstwo Andrzeja Kuśniewicza...*, s. 60.

²⁰ M.P. MARKOWSKI: *O kolekcjach...*, s. 34.

W takim rozumieniu tylko zbiór porucznika (któremu narrator *Lekcji martwego języka* poświęca najwięcej uwagi) jest właściwą kolekcją. Zaskakujące są zarówno rozmiary, jak i charakter tego zbioru. Kolekcja Kiekeritza nie ma jednego określonego profilu. Składają się na nią zarówno dzieła wartościowe, autentyczne, jak też kopie, czy kiczowate wręcz ryciny. W powieści zbiór ten został scharakteryzowany w następujący sposób:

Obok eksponatów, których zaliczenie do autentycznej sztuki byłoby przesadą, błędem albo dziwactwem – idzie o niepojęte upodobanie porucznika do wszelkiej szmiry, na przykład do makatek fabrycznie produkowanych, obrazków wykonanych z włóczki szydełkiem, a także oleodruków – figurują tu niewątpliwie dzieła sztuki, jak stare ruskie ikony, wyłudzone lub kupione od okolicznych unickich parochów, poza tymi, które porucznik przywiózł z Podola i Ukrainy tego lata. (Lmj, 32)

Bohater ze szczególnym upodobaniem zbiera zarówno porcelanę, jak i ikony. Kolekcja porucznika nie wprowadza ładu, jest raczej chaosem. Brak porządku, hybrydyczność tego zbioru sprawia, że przypomina on „śmietnik kultury”, w którym odnaleźć można rzeczy pełnowartościowe, ale także nieautentyczne, uszkodzone, zniszczone. Taki zbiór staje się obrazem kultury, w której zachwiane zostały hierarchie wartości, zamazany został podział pomiędzy tym, co wartościowe, a tym, co niegodne uwagi. Kolekcja porucznika wydaje się „nieużyteczna”. Wyraźnie i ironicznie ukazuje to scena odnalezienia przez Alfreda Kiekeritza miśnieńskiej porcelany w obejściu nadleśniczego Szwandy:

[...] zaskoczenie: czy mnie przypadkiem oczy nie mylą? tutaj? takie чудо? Oto spod schodków werandy wystaje do połowy zabłocony, pokryty jadem dla drobiu i śladami kurzych łap, najautentyczniejszy z autentycznych talerz miśnieński. Porucznik zapomniawszy o kaszlu, bólu w piersiach, przykuca, wyciąga ostrożnie – cały, co za szczęście! – zsuwa garścią zerwanej trawy resztki karmy kurzej, jakieś kaszy z posiekanyim jajkiem – co za profanacja, jaka ciemnota, doprawdy! (Lmj, 31)

Zderzone zostały w tym obrazie dwie postawy: „bezinteresownego” kolekcjonera – człowieka kultury i nastawionego na użyteczność pragmatyka – osoby twardo stąpającej po ziemi. Dla jednego talerz to „culo”, dla drugiego jest on „skorupa”. Z jednej strony podkreślona tu została delikatność miśnieńskiej porcelany – dzieła sztuki, ale także przedmiotu zbytku, przeznaczonego bardziej do podziwu niż używania. Z drugiej natomiast wyeksponowany został brak świadomości wartości rzeczy, niedocenywanie przez przypadkowego właściciela „cuda”, które posiada. Trudno nie dostrzec także w profanacji „najautentyczniejszego z autentycznych” talerzy miśnieńskich

ironii ukazującej przemijanie dawnego świata. Historia talerza, który z pańskich serwantek trafił na wiejskie podwórze, ukazuje triumf zwyczajności nad wysublimowanym, estetyzującym podejściem do rzeczywistości. Kolekcjoner ponownie wrywa „okaz” z kręgu codzienności, przenosi go w inny wymiar. Takie ocalenie jednakże nie zawsze jest możliwe. Inna scena powieści ukazuje porucznika chodzącego po zgłiszczach dworu, w którym wcześniej widział niezwykle zbiór porcelany:

I tak z kolekcji porcelany nic się nie ostało. Porucznik Kiekeritz pamięta doskonale, i to z najdrobniejszymi szczegółami, każdy swój ówczesny gest, każde nachylenie nad resztkami rozsypanych skorup, gdy tak ostrożnie, żeby się nie poparzyć, bo jeszcze dokoła dymiło, dopalało się, tliło, jeszcze pełgały to tu, to tam płomyki po zgłiszczach, szukał łudząc się, iż może odnajdzie bodaj jeden ocalały fragment, nawet nadtluczony, który dałby się zlepić u specjalisty w Grazu. (Lmj, s. 39)

Powyższa scena przypomina obraz przedstawiony w *Piosence o porcelanie* Czesława Miłosza²¹. Oba utwory stanowią ironiczny komentarz do wydarzeń historycznych. Porucznik, podobnie jak podmiot wiersza Miłosza, mógłby powiedzieć: „Niczego mi, proszę pana / Tak nie żal jak porcelany”. Wraz z rozbitymi porcelanowymi „cacuszkami” prysły złudzenia. Procesu destrukcji wszelkich wartości zdaje się nie dostrzegać bohater, który żałując kruchych drobiazgów, nie poświęca większej uwagi temu, co wydaje się ważniejsze od porcelany: człowiekowi. Czyż wobec tego nie jest znamieny fakt, że jedyną odnaniezoną na pogorzelisku figurką jest dziwaczna maskara, która jakby ironicznie pokazuje różowy język:

Aż tu nagle, ależ tak, tak! – ułamana noga w spodenkach koloru jasnego nieba, a obok główka maskary, którą zapamiętał dokładnie, miał ją w rękę parę dni temu, śniła mu się jakiejś lipcowej nocy; był to niby-kogut trzepoczący krótkimi, rozstawionymi jak dwie dłonie skrzydełkami barwy karminowej, w żółtawe prążki niby pióra, zaś łepok tego ptaka-nieptaka, na poły ludzki, twarzyczka markiza w białej peruce niby ptasi czub, a dziób rozchylony, ptasi, lecz nos ludzki. Ptak ten piał niezawodnie lub kłął [...], a ze środka, spomiędzy rozchylonego dzioba sterczał niby różowy język tego stworu. (Lmj, 40)

²¹ Na podobieństwo tych dwóch utworów zwraca uwagę B. Chrzastowska: „Wojna niszczy nieodwołalnie pewien typ wrażliwości estetycznej [...] ten wątek refleksji Miłosza – wojna jako kres pewnego typu cywilizacji – został podjęty także we współczesnej prozie, np. w powieści Andrzeja Kuśniewicza pt. *Lekcja martwego języka*. Bohater utworu, koneser i znawca sztuki, zbiera porcelanę i ikony, aby uchronić je przed zniszczeniem w czasie I wojny światowej. Istotna problematyka powieści wiąże się z poczuciem kresu określonej kultury”. B. CHRZĄSTOWSKA: *Poezje Czesława Miłosza*. Warszawa 1998, s. 93.

Rzeczy, które tak obsesyjnie zajmują porucznika, oddalają go od ludzi i odsuwają od życia. Jan Prokop pisze, że „lekcja rzeczy jest lekcją historii”²² – w powieści Kuśniewicza okruciny, które zostały z bogatego zbioru, ukazują odchodzenie dawnego świata, koniec kultury kresowych dworów, przemijanie epoki c.k. monarchii. Zbiory porcelany porucznika są lekcją kruchości. Nietrwałe okazują się wytwory kultury, ale bohater doświadcza także ulotności własnego życia, które próbuje ocalić, utrwalić w „martwych przedmiotach”.

Drugie oblicze kolekcji porucznika stanowią ikony i różnego rodzaju obrazy. Sam bohater, wyjaśniając doktorowi przyczyny swojego zainteresowania tymi eksponatami, nazywa je „symbolami”:

Wie pan, dlaczego interesują mnie te różne spekulacje i symbole? Na przykład Salome albo Maria Egipcjanka? Bo muszę wciąż czuć obok siebie obecność świadków [...] Zgodzi się pan chyba ze mną, doktorze, iż najbardziej fascynującą sprawą na naszej planecie jest śmierć i to oglądana, opukiwana, jak mnie pan przed chwilą opukiwał, z obu stron. Mam na myśli [...] tak jej zadawanie, jak i doznawanie. Można by to określić jako smakowanie, czy nie tak? To nie tylko konsekwentne do końca, lecz i jedynie lojalne stanowisko wobec niej. (Lmj, 98)

Obrazy gromadzone przez porucznika odsyłają do sfery niewidzialnej, są wyrazem poszukiwania odpowiedzi na pytanie o tajemnicę śmierci, a przez to także o zagadkę ludzkiego życia. Zbieranie staje się swego rodzaju formą poznania: kolejne przedmioty włączane do kolekcji stopniowo odchylają zasłonę przysłaniającą tajemnicę, zbliżają porucznika do rozpoznania świata i własnego losu. Wyznana przez porucznika potrzeba „obecności świadków” jest wyrazem poczucia samotności. Bohater otacza się martwymi przedmiotami, które mają wypełnić puste miejsce wokół niego, ale także mają zagłuszyć poczucie samotności w obliczu choroby, cierpienia i śmierci. Jednakże kolekcja martwych przedmiotów jeszcze bardziej obnaża samotność porucznika, gdyż – jak pisze Jan Prokop –

sam wobec rzeczy, człowiek jest także sam wobec innych, wobec ludzkiego świata, który staje się równie obcy, nieprzenikniony, jak świat rzeczy²³.

Obrazy, ikony, oleodruki dają poczucie wspólnoty doświadczeń, typowości sytuacji, w której znalazł się Kiekeritz. Zgromadzona przez porucznika kolekcja jest reprezentacją²⁴ – odwzorowaniem różnych sposobów widzenia

²² J. PROKOP: *Lekcja rzeczy*. W: TENŻE: *Lekcja rzeczy*. Kraków 1972, s. 216.

²³ Tamże, s. 220.

²⁴ M.P. Markowski pisze, że kolekcja „Reprezentuje to, co istnieje, tyle, że jest niedostępne. Jak jednak istnieje? Bez wątpienia nie bezpośrednio, lecz w sposób zapośredniczony: nie tylko

śmierci²⁵, przedstawia wiedzę na ten temat charakterystyczną dla różnych epok i różnych kultur. Kolekcja ukazuje śmierć wysublimowaną, która staje się przedmiotem estetycznym, śmierć oderwaną od rzeczywistości i daleką od fizyczności. W innym miejscu powieści pojawia się wyjaśnienie, że najcenniejszymi okazami z kolekcji porucznika nie są te, których realna wartość jest wysoka, lecz te, które mają wartość „emocjonalną”:

Nader cenne zdobycze (nie ze względu na nikłą realnie wartość tych oleodruków fabrycznie produkowanych gdzieś w Niemczech, nie ona jest istotna w tej chwili, idzie o sprawy wyższego rzędu, czysto emocjonalne, a te jedynie się liczą i są bardziej realne od materialnie, a zatem z pozoru tylko realnych), każda z nich w swoim rodzaju. To są symbole czy tylko ich potwierdzenie plastyczne, a zarazem nieustające źródła inicjacji wciąż ponawianych z podobnym, pozytywnym skutkiem. (Lmj, 58).

Reprodukcje i oleodruki są ważne dla porucznika, gdyż to dzięki nim odbywa się jego „lekcja martwego języka”, dzięki nim dokonuje się jego inicjacja, poznanie śmierci. Leszek Bugajski pisze:

W zasadzie cała powieść jest obok wszystkiego relacją z osobniczego dojrzwania do śmierci, opisem procesu stopniowego osławiania się porucznika z rychłą śmiercią własną, której nie oprze się nawet młodość.²⁶

Kiekeritz wcześniej – poprzez swoją kolekcję – poznawał śmierć jako wytwór sztuki. Jej symboliczne przedstawienia nakładają się w oczach porucznika na rzeczywistość. W ciemnościach bohaterowi wydaje się, że czuje obok siebie „niemal dyszącą obecność” Marii Magdaleny z obrazu *Kochanka Chrystusa* Felicjana Ropsa i Salome przedstawionej przez Gustawa Moreau (Lmj, 58), spotkanie ze zbiegłym jeńcem natomiast jest dla niego ucieleśnieniem opowieści o Dianie i Akteonie (Lmj, 130–132). Gdy nadchodzi, zapowiadany przez Cygankę, moment śmierci, porucznik początkowo również ucieka w świat

przez wiedzę, która powołała do istnienia kolekcję, nie tylko przez społeczne sposoby jej tworzenia i zabezpieczania, ale też przez spojrzenie, które się na niej kładzie i tekst, który ją opisuje i utrwała”; „Reprezentacja, a wiemy już, że kolekcja jest szczególnego typu reprezentacją, zawsze odsyła do sposobu widzenia. Powtórzę: nie tyle do widzenia, co do sposobu widzenia.” M.P. MARKOWSKI: *O kolekcjach...*, s. 46, 50.

²⁵ J. Jarzębski pisze: „Bohaterom Kuśniewicza, którzy nie potrafili się w świecie odnaleźć, pozostaje tylko swoista pasja kolekcjonerska: nie mogąc naprawdę »posiąść« rzeczywistości, zbierają jej ułamki – przedmioty, obrazy delektując się ulotnymi woniami i całą w ogóle zmysłową stroną mijających epok. Cóż z tego jednak pozostanie? [...] K o l e k c j o n o w a n i e nie od wczoraj kojarzy się Kuśniewiczowi z instynktem śmierci. Otoczony przedmiotami kolekcjoner staje się jednym więcej »ekspонатem« historii [...]” J. JARZĘBSKI: *Andrzej Kuśniewicz – historia Fausta*. W: TENŻE: *Powieść jako autokreacja*. Kraków–Wrocław 1984, s. 272–273.

²⁶ L. BUGAJSKI: *Na rozdrożu...*, s. 48.

kultury, widząc w pomagającej mu Lizie służebnicę staroegipskiego bożka Seta. Jednak szybko uzmysławia sobie nonsensowność i absurdalność swojego wyobrażenia. Śmierć, do której bohater „dorastał”, okazała się triumfem zwyczajności i fizyczności. Kiekeritz umiera jak zwykły cywil, wśród wymiotów i krwi. Jego śmierć ma przede wszystkim wymiar cielesny. Towarzyszą mu nie wysublimowane doznania wzrokowe czy słuchowe, lecz klekot suszących się kolb kukurydzy – dźwięk ironicznie przypominający zarówno klekot bociana, jak i karnawałowego kościotrupa. To jest ostatni „okaz” dołączony do kolekcji porucznika.

Porucznik nie tylko gromadzi przedmioty (z którymi zazwyczaj wiążą się różne emocje i przeżycia), ale kolekcją stało się całe jego życie. Licznie przywoływane w powieści wspomnienia, dygresje, myśli bohatera, sprawiają wrażenie swoistej kolekcji. Porucznik kolekcjonuje doświadczenia, zbiera doznania. Raz po raz przygląda się tym swoim „okazom”, wspomina, kontempluje dawno lub obecnie widziane widoki. Jest człowiekiem nieustannie gromadzącym. W odniesieniu do „zbiorów” porucznika słowo „kolekcja” nabiera jeszcze jednego znaczenia – staje się sposobem życia. Zbieranie wypełnia egzystencję bohatera, jest rodzajem lekcji, ale przede wszystkim sposobem kontaktu z tym, co niewidzialne. Zbiory porucznika (zarówno namacalne, jak i „mentalne”) odsyłają do świadomych i podświadomych pytań, wątpliwości i lęków.

II. Kolekcja jako „lekcja martwego języka”

W powieści, poczynawszy już od pierwszego zdania, pojawia się problem języka i rozumienia:

Mówiła, a on, mimo że ostatnio poduczył się nieco i polskiego, i ukraińskiego, nie wszystko rozumiał, więc stojący obok nadleśniczy, pan Alois Szwanda tłumaczył jej słowa na niemiecki, a on słuchał uważnie, przechyliwszy głowę na lewe ramię, wsparty prawą ręką pod bok, z drugą, odwróconą dłonią ku górze, ujętą delikatnie smagłymi palcami wróżącej. (Lmj, 5)

Utwór otwiera obraz przedstawiający porucznika zasłuchanego w wróżbę Cyganki. W zrozumieniu słów kobiety bohaterowi przeszkadza nie tylko brak wystarczającej znajomości języka, ale także zakodowany – symboliczny charakter wróżby:

Będziesz żył mocno [...] a jeśli umrzesz tutaj [...] będziesz leżeć na wznak na ziemi, wyrośnie z ciebie, z twego ciała [...] drzewo życia. [...] usiądzie na nim kiedyś po latach, usadowi się na jego gałęzi rajski ptak. Może to być jednak

także zwykły kruk albo sowa, tego dokładnie nie wiem. I ten ptak będzie się na niej kołysać, i w rytmie tego kołysania się, przestępowania z łapy na łapę i pomagania sobie skrzydłami dla utrzymania równowagi, składania ich, to rozkładania, będzie bić twoje, panie, serce. A może tylko złudzenie dalszego bicia, trwania, bytowania w niebycie. (Lmj, 5)

Porucznik Kiekeritz potrzebuje tłumacza, ale również sam poszukuje znaczenia, wyjaśnienia usłyszanych słów. Scena wróżenia i słów Cyganki powraca wielokrotnie w powieści (Lmj, 54, 56, 113, 126), za każdym razem bohater usiłuje wyjaśnić usłyszane wówczas słowa:

Sens wypowiedzianych słów był już jednak własnym uzupełnieniem tego, co starał się jak mógł przełożyć pan leśniczy Szwanda, w czym brakło najpewniej takich sformułowań, jak złudzenie dalszego bytu, czy bardziej bytowanie w niebycie. Jakieś dalsze przyobiecane ciągi istnienia (bo jednak, mimo niedokładności przekładu oraz dowolności własnych do niego uzupełnień i upiększeń, słowa wróżącej musiały zawierać takie właśnie obietnice, aczkolwiek bardziej prosto, jeśli nie prostacko sformułowane). (Lmj, 5–6)

Porucznik jest przekonany, że słowa (podobnie jak przedmioty z jego kolekcji) są symbolami, za ich brzmieniem ukryte jest niewypowiedziane znaczenie. Wróżba stanowi swego rodzaju zbiór znaków kultury. Słowa wypowiedziane przez Cygankę wywołują obrazy i wyobrażenia, prowokują do stawiania pytań, zmuszają do interpretacji. Co znaczy, że porucznik będzie „żyć mocno”? Czy jest to życie zwielokrotnione o doświadczenia całych pokoleń, które bohater odnajduje w martwych przedmiotach, w wytworach kultury, w sztuce? Czy też zawiera się w tych słowach przekonanie o intensywności przeżyć i doznań młodego człowieka mającego świadomość zbliżającej się śmierci? Przy czym „życie mocne” w odniesieniu do żołnierza odesłanego z powodu choroby na tyły frontu oznaczałoby raczej nie aktywność życiową, lecz kontemplacyjną drogę życia. Słowa wróżby wywołują zarówno potoczne wyobrażenia na temat istoty życia – „życia mocnego”, jak i filozoficzne, czy religijne poszukiwania sensu egzystencji. Heideggerowska „świadomość końca”, stoicko-egzystencjalne pogodzenie się ze śmiercią postawione zostały w tej „kolekcji” tuż obok chrześcijańskiego przekonania o śmierci jako momencie przejścia. Przywołane przez wróżącą „drzewo życia” jest symbolem nieśmiertelności, który pojawia się zarówno na początku *Biblij* w *Księdze Rodzaju*²⁷,

²⁷ „Na rozkaz Pana Boga wyrosły z gleby wszelkie drzewa miłe z wyglądu i smaczny owoc rodzące oraz drzewo życia w środku tego ogrodu i drzewo poznania dobra i zła”. *Ks. Rdz. 2, 9*. W: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*. W przekładzie z języków oryginalnych. Oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktów Tynieckich. Poznań–Warszawa 1980, s. 25.

jak i na ostatnich stronach *Pisma Świętego w Apokalipsie*²⁸. Symbol ten stanowi zatem swego rodzaju klamrę obejmującą Historię Świętą: od momentu utracenia nieśmiertelności przez upadek pierwszego człowieka po odzyskanie daru życia wiecznego dzięki ofierze Boga-Człowieka. Bohater poszukuje tych ukrytych sensów słów wróżby, domaga się od Cyganki, by wyjawiała mu tajemnicę ukrytą w słowach. W tym celu organizuje seans hipnotyczny, podczas którego z ust kobiety pada następujące wyjaśnienie:

Jesteś wciąż jeszcze niedorostłym młodzieńcem, mimo lat, które przeżyłeś, i dlatego dostąpisz łaski wybaczenia i przygarnięcia, bo wcześniej umrzesz. Już wnet, już wnet. Czy o to pytałeś? O to ci szło? O odpowiedź na takie właśnie pytanie? No to je masz! No to je masz! Masz! Masz! Masz! Masz! – po czym kobieta, nachylona niemal do kolan porucznika siedzącego wciąż na brzegu biurka, zaczęła mówić coraz szybciej, lecz i ciszej, i niewyraźniej, właściwie mamrotać chrypliwie, jakby wypowiadała słowa modlitwy, długą litanie w języku nie znanym porucznikowi Kiekeritzowi, może po hebrajsku – pomyślał – może po aramejsku lub turecku, [...] ale najpewniej był to język nie istniejący, martwy i sztuczny język kabały [...] (Lmj, 127–128)

Język wróżby: język filozofii, religii, kultury, w którym porucznik poszukiwał wyjaśnienia, został nazwany „martwym i sztucznym językiem kabały”. W słowach Cyganki kryła się nie nadzieja i życie, jak wcześniej przypuszczał bohater, lecz zwątpienie i śmierć. Do podobnego wniosku prowadzi Kiekeritz także refleksja nad napisem zamieszczonym na kamiennym posągu młodzieńca, który widział na cmentarzu Montparnasse w Paryżu. Początkowo porucznik myślał, że na rzeźbie zostało wyryte słowo „avenir”:

Przyszłość? A więc obietnica jakiegoś dalszego ciągu następnego, najbardziej istotnego istnienia? Śmierć byłaby w tym przypadku jedynie furtką uchyloną obiecującą w przyszłość, jej wstępem czy progiem, niezbędnym warunkiem osiągnięcia wyższego celu czy stadium, zapowiedzią lub początkiem tego, co najważniejsze, jedynie istotne, tego, co nastąpi po tym prowizorycznym, mało istotnym, bo nietrwałym, tymczasowym, niesłusznie nazywanym jedynym realnym życiem, skoro wiemy, że to prawdziwe dopiero się zacznie, gdy przekroczy próg, że na nas czeka po tamtej stronie rzeki Styks. A zatem to słowo „avenir” na cokole jest wyraźną zapowiedzią wieczności. Jest pociechą, jeśli ktoś wątpi i boi się, oraz potwierdzeniem dla tych, co wierzą. Cóż, kiedy zaraz potem nieporozumienie wyjaśniło się i zagadka zamieniła w banał. „Souvenir” – wspomnienie, pamięć? Wiemy, ile jest warta cudza pamięć, gdy nas już nie będzie, nawet tych najbliższych, najbardziej niby to niepokieszonych, kiedy przeminiemy. Niewygoda pamięci. (Lmj, 6)

²⁸ „Pomiędzy rynkiem Miasta a rzeką, po obu brzegach, drzewo życia rodzące dwanaście owoców – wydające swój owoc każdego miesiąca – a liście drzewa służą do leczenia narodów.” Ap. 22, 2. W: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu...*, s. 1416.

Słowa w powieści Kuśniewicza są „lekcją martwego języka” – ich zrozumienie zbliża do śmierci. Wyjaśnienie tajemnicy słów jest poznaniem śmierci. Ważne w tej powieści jest nie tylko znaczenie słów, ale także ich brzmienie. Zastanawia się nad tym bohater w momencie śmierci:

Co to tak klekocze? Bocian? A może karnawałowy kościotrup? – więc Liza, szczęśliwa, że wreszcie pojęła cośkolwiek [...] powiedziała szybko: – To kukurydza, suszy się na nasienie – i dodała, zmieniając użyte w niemieckim zdaniu tutejsze słowo „kukurydza” na niemieckie „Mais”, bojąc się, że jej bóstwo nie będzie wiedzieć, o co chodzi. A on po chwili, do siebie już tylko, leżąc z zadartą głową, wpatrzony w sufit i zwisające kolby kukurydzy poruszane przeciągiem wiejącym od nie domkniętych drzwi, mruknął, jakby nagle zdziwiony: – Kukurydza? Kukuruz? Kiekeritz? Kukuryku! Kikiriki! Zabawne, absurdałne i bardzo śmieszne! – i coś niby stłumiony śmiech zaczęło rodzić się w jego gardle, lecz chichot szybko przemienił się w nowy atak gwałtownego kaszlu [...]. (Lmj, 137)

W brzmieniu własnego nazwiska bohater znalazł podobieństwo do słowa, które skojarzył z klekotem bociana i karnawałowego kościotrupa. Nazwisko – słowo, które towarzyszyło mu od chwili narodzin, stało się znakiem śmierci. Wyekspozowane w tej scenie zostało przekonanie o nieuchronności końca, o „naznaczeniu” śmiercią. Obraz człowieka – skazańca rodzącego się z wyrokiem śmierci zderzony ponownie został z wizją dalszego trwania, z przyrodniczo-mitycznym przekonaniem o „ciągu istnienia” – wszak kukurydza, której klekot zaniepokoił umierającego, suszy się na nasienie...

Słowa: „drzewo życia”²⁹, „rajski ptak” z wróżby Cyganki, „souvenir”, „avenir”, „kukurydza”, „Kiekeritz” i inne stają się reprezentacją, odsyłają do tego, co niewidzialne. Powstaje w ten sposób w powieści Kuśniewicza swego rodzaju słownik – kolekcja słów „martwego języka”, którym okazał się – jak pisze Krzysztof Rutkowski – „język oficjalnej kultury, filozofii, nauki uznanego świata wartości”³⁰.

²⁹ Na motyw „drzewa życia” w *Lekcji martwego języka* zwraca uwagę J. Jarzębski, pisząc, że „odnosi się bezpośrednio do Krzyża św” i wiąże się z obecną w całej powieści bluźnierczą analogią śmierci Kiekeritza i Chrystusowej męki. J. JARZĘBSKI: *Andrzej Kuśniewicz – historia Fausta...*, s. 260–261. Także Mieczysław Dąbrowski dostrzega w słowach wróżby symbole „wielkanocne, rezurekcyjne, Chrystusowe”: „Ziarno, aby się ponownie odrodziło, wykiełkowało, musi być najpierw dobrze wysuszone. Musi – umrzeć. Konający Kiekeritz słyszy jakieś klekotanie, a zapytana o jego źródła Liza wyjaśnia, że to »kukurydza, suszy się na nasienie«. We wszystkich tych scenach zakodowany został szczególny związek, jaki istnieje między światem umarłych a światem żywych”. M. DĄBROWSKI: *Nierzeczywista rzeczywistość...*, s. 52.

³⁰ K. RUTKOWSKI: *Martwy język...*, s. 58.

III. Powieść jako kolekcja

Kolekcjonowaniu na poziomie świata przedstawionego i języka towarzyszy także kolekcjonowanie na poziomie całego utworu. Ewa Wiegandt uważa, że przejawia się to w „stylizatorskiej pasji” Kuśniewicza:

Kunsztowne wiązania kompozycyjne, dzięki którym nakładają się i wzajemnie interpretują motywy mityczne, literackie i wojenne realia, związane nie z walkami frontowymi, lecz z akcjami terroru na tyłach, konstytuują sensy „żywe” w pozornie martwym języku dekadenskiej kultury. Zarażenie śmiercią, tożsamość kata i ofiary, czyli w tym ujęciu – obecność w kulturze samoniszczącego mechanizmu, freudowskiego instynktu śmierci. Nie tylko postać porucznika, lecz cały tekst utworu stanowi pastiszową stylizację stosunku kultury modernistycznej do śmierci. Stylizacja została tak poprowadzona, że naśladuje kolekcjonerskie pasje epoki, ich eklektyzm, brak gustu, skłonność do kiczu [...] ³¹

Cezary Rowiński napisał, że w *Lekcji martwego języka* „rządzi reguła narracji przez dodawanie” ³². To określenie wydaje się niezwykle trafne. Zdania w powieści są rozbudowane, pojemne. Składnia w tym utworze kataloguje, spisuje i inwentaryzuje rzeczywistość, przedmioty, wrażenia, obrazy, zapachy i wspomnienia. Często stosowanym zabiegiem są wyliczenia, które budują wrażenie nieustannego gromadzenia. Szczegółowość opisów, ich drobniactwo i zmysłowość pozwala odczuć przesyt. Liczne powtórzenia, powroty tych samych wątków, motywów przypominają pasje kolekcjonera, który wielokrotnie ogląda dobrze sobie już znane eksponaty. Kolejne zdania dodają nowe obserwacje. Kolekcja nieustannie się rozrasta.

Kolekcjonowanie można dostrzec na poziomie nie tylko narracji, ale także kompozycji utworu: kolejne fragmenty powieści dodają nowe wiadomości, interpretują się nawzajem ³³, uzupełniają już znane epizody, bądź ukazują je z innego punktu widzenia. Skojarzeniami rządzi przypadek, jakby kolekcjoner sięgał po swoje eksponaty, kierując się przy tym irracjonalnym impulsem. Różne fragmenty łączą się jednak, tworząc specyficzną kolekcję – „lekcję martwego języka”. Fabuła powieści przedstawia zdobywanie przez porucznika kolejnych eksponatów. Kolekcję bohatera powiększają nie tylko nowe przedmioty, ale także nowe doświadczenia czy przemyślenia.

³¹ E. WIEGANDT: *Austria felix...*, s. 218.

³² C. ROWIŃSKI: *Powieściopisarstwo Andrzeja Kuśniewicza...*, s. 63.

³³ Zbiór, jakim jest każda kolekcja, ma i tę właściwość, że sąsiadujące ze sobą przedmioty udzielają sobie nawzajem nowych sensów, interpretują się nawzajem przez zestawienie, bliskość. Zob. D. SIWICKA: *Kolekcja wobec nikczemności świata*. W: *Zdziwienia Kraszewskim*. Red. M. ZIELIŃSKA. Wrocław–Warszawa–Kraków 1990, s. 131–138.

W tym momencie trzeba przywołać jeszcze jedną cechę kolekcji. Jak sędzę, żeby można było w ten sposób nazwać jakiś zbiór, musi być coś, co pozwala połączyć różne eksponaty. Bohater powieści snuje następującą refleksję:

[...] pomyślał, iż pojęcie łączenia oraz dzielenia nie jest łatwe ani do ścisłego zdefiniowania, ani skatalogowania: to co łączy, może jednocześnie skutecznie dzielić [...] bowiem gdy dzielenie należałoby zaliczyć do zjawisk poniekąd złych, bo niekorzystnych, jako że umniejszających – zaś łączenie do dobrych, gdyż pomnażających (lecz tu pytanie: co? radość czy smutek? ból czy szczęście jakiegokolwiek?), wówczas i same pojęcia, tak wydawałoby się sprecyzowane i jasne, jak Dobro i Zło, byłyby wymienne, mieszając się zaś – jednoznaczne lub niemal jednoznaczne, a wskutek tego właśnie dwuznaczne czy wieloznaczne – i tylko na mocy scholastycznych, zatem sztucznych i anachronicznych machinacji i względów, dałyby się od biedy od siebie odseparować. (Lmj, 71–72)

Różne kolekcje ukazane w *Lekcji martwego języka* łączy i dzieli perspektywa śmierci. Do tej sytuacji granicznej prowadzą wszystkie wątki powieści (koniec życia porucznika, schyłek monarchii, upadek kultury), pojawia się ona we wszystkich warstwach utworu. *Lekcja martwego języka* stanowi zbiór różnych odcieni, aspektów tej „najbardziej fascynującej sprawy na naszej planecie” (Lmj, 98). W powieści gromadzone są różne wizje ludzkiego i nie tylko ludzkiego umierania. Jednakże kolekcjonowanie w książce Kuśniewicza jest przewrotną lekcją, która przynosi więcej wątpliwości niż wyjaśnień i wiedzy. W powieści nic nie jest oczywiste, mnożone są natomiast dylematy różnej natury, np.: czy bohater rozgrzebujący pogorzeliska (któremu „niczego [...] tak nie żal jak porcelany”) jest grabieżcą wykorzystującym sytuację czy wypełnia „humanitarny obowiązek” ratowania dzieł sztuki, kultury (Lmj, 41); czy bliższe śmierci jest słowo „souvenir” czy „avenir”; czy kolekcja „martwych przedmiotów” oddala od śmierci czy zbliża do niej; czy obrazy, ikony pozwalają poznać śmierć czy wprost przeciwnie – ją ukrywają; czy powieść ukazuje kres świata galicyjskich miasteczek czy powołuje go do nowego istnienia...

Odpowiedzi nie ułatwia ostatnie zdanie powieści, które choć zamyka utwór, to jednak utrzuła wątpliwości, gdyż zawiera w sobie zarówno zwiastun końca, jak i obietnicę początku:

Bierze mróz przed świtem. (Lmj, 141)

Wyjaśnianie tych słów mogłoby się stać „lekcją martwego języka” podobną do tej, którą otrzymał porucznik domagający się objaśnienia wróżby. Nie można go jednak pominąć, gdyż stanowi ważny element kolekcji, jaką jest powieść Andrzeja Kuśniewicza. Uczenie się i gromadzenie, lekcje i kolekcje

widoczne nawet w ostatnim zdaniu powieści zawierają w sobie prawdę egzystencjalną, która sprawia, że ten utwór nie poddaje się zmieniającym się modom czytelnictwom, czy upływowi czasu, lecz wciąż sprawia, że odbiorca nie może pozostać wobec niego obojętnym. Powieść sonduje doświadczenie śmierci, ukazuje jego paradoksalność, dwuznaczność. Utwór jest lekcją i kolekcją uświadamiającą ograniczenia i niebezpieczeństwa wiedzy, sztuki usiłujących wyjaśnić sens śmierci, pokazuje wieczną „niedojrzałość” człowieka i kultury wobec tego podstawowego doświadczenia. Z drugiej strony jednak *Lekcja martwego języka* uzmysławia, że sensu życia („życia mocnego”) nie można uchwycić bez poczucia śmiertelności własnej i świata, bez rozpoznania śladów pustki ukrytych w codziennej egzystencji.

Elżbieta Dutka

Lehrstunden und Sammlungen

Zum Werk *Die Stunde der toten Sprache* von Andrzej Kuśniewicz

Zusammenfassung

Die Stunde der toten Sprache ist für einen der besten Romane von Andrzej Kuśniewicz, für seine künstlerische Gipfelleistung gehalten. In der vorliegenden Arbeit wurde dieses Werk in Anlehnung an zwei Schlüsselwörter: „Lehrstunden“ und „Sammlungen“ ausgelegt, die hier in zahlreichen Kontexten erscheinen und zu einzigartigen, verschiedene Romanschichten umfassenden Metaphern werden. Lernen und Sammeln überlagern sich in der *Stunde der toten Sprache* oft so sehr, dass man sie identifizieren kann (Lernen ist ein bestimmtes Sammeln von Kenntnissen und Erfahrungen; Sammeln ist ein Studium). Es ist manchmal auch so, dass sie auseinander gehen, dabei unterschiedliche Ausdeutungsbereiche enthüllend. Die Sammlung auf der Ebene der dargestellten Welt (Sammlungen von Oberleutnant Kiekeritz) ist eine „Sachstunde“ über Kultur und Geschichte, sie handelt über die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, das selbst auch eine Sammlung ist – eine Sammlung von Eindrücken, Erlebnissen, Erfahrungen und Überlegungen. Das Sammeln auf der Ebene der Sprache dagegen (Wörterbuch als eine Sammlung von Wörtern), der Erzählung und der Komposition (wiederkehrende Motive, Assoziationen, Erzählen „durch Addieren“ – Multiplizieren von Bezeichnungen und Bildern) bedeutet eigenartiges Katalogisieren der Wirklichkeit. Verschiedene Sammlungen werden von dem Tod verbunden und gleichzeitig getrennt – sie sind Ausdruck des intensiven Lebensempfindens angesichts des Lebensende.

Elżbieta Dutka

Lessons and collections

About *Dead Language Lesson* by Andrzej Kuśniewicz

Summary

Dead Language Lesson is considered as one of the best novels of Andrzej Kuśniewicz and the peak artistic achievement of this author. The article presents an interpretation of this piece; this interpretation is focused around two „keywords”: „lesson” and „collection”, which keep boomeranging in many contexts and become peculiar metaphors embracing different levels of the novel. Learning and collecting often overlap each other to the extent they can be identified (learning is a specific type of knowledge, experience collection; collecting is learning), it happens however that they move in opposite directions, revealing different interpretative spaces. A collection at the level of the world presented (collections of lieutenant Kiekeritz) is a „lesson of things” about culture and history, tells about the fragility of human life, which is a collection itself – a collection of impressions, experiences, and thoughts. A collection at the level of language (dictionary as a collection of words), narration and composition (returning motives, associations, narration through „adding” – multiplication of descriptions, images) is a peculiar type of reality cataloguing. Different collections are joined and separated by death – they are a voice of an intensive experience of life at its end.